

La imatgeria constitucional en el procés de la revolució liberal (1808-1840)

Laura CORRALES BURJALÉS
Universitat Autònoma de Barcelona

Gestació de les primeres imatges de caire constitucional (1812-1814)

El 19 de març de 1812 és una data a rememorar atès que, més enllà de significar l'aprovació d'una norma suprema la qual va suscitar una primera fractura amb els principis jurídics de l'Antic Règim, va marcar el començament d'un nou ideari polític, econòmic, social i cultural. Aquesta Carta magna va representar la materialització del liberalisme econòmic i polític, esdevenint un concepte preponderant en diàlegs, controvèrsies, declamacions, himnes i al·legories de caràcter ideològic, palesos en escrits i impresos textuais i gràfics coetanis a la seva gestació i consolidació.

Des del moment de la seva aprovació fins a la seva extinció, l'any 1814, ens trobem amb una iconografia constitucional en estat embrionari, com el mateix codi. A partir de 1812, podem cercar imatges sobre la Constitució en les primeres edicions del mateix text constitucional i en diverses produccions efímeres que es van realitzar amb motiu de les festes de promulgació i jura del nou codi (moltes de les quals avui només coneixem gràcies al testimoni escrit que ens han deixat les Relacions). Es tracta d'exemples gràfics escadussers respecte als períodes liberals posteriors atenent que els fonaments latents de base burgesa i liberal de la Constitució dotzenista, la qual s'allunyava en certa mesura dels dogmes d'una societat majoritàriament agrària, així com el context de la invasió napoleònica, que va ajudar a refermar la defensa de valors tradicionals com la religió i el rei, no van afavorir l'acceptació d'un text que afectava, en major o menor grau, aquests dos últims preceptes. A la vegada, la breu vigència d'aquest codi tampoc va afavorir a què la producció gràfica constitucional tingués un desplaçament important en aquest període.

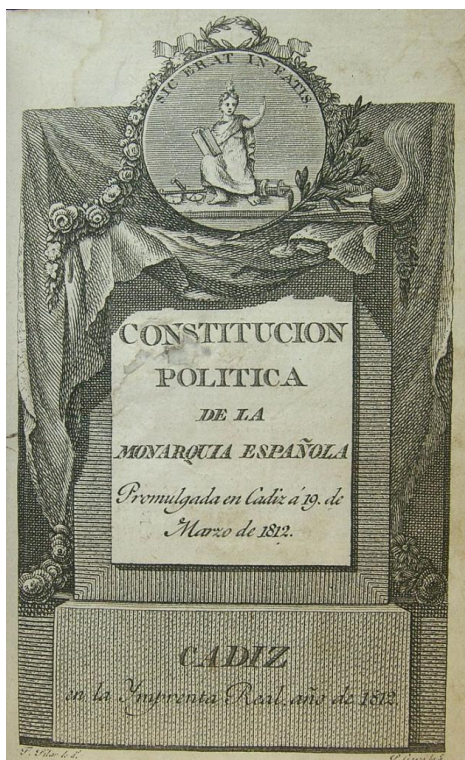
Les Corts generals i extraordinàries, que van sancionar la Constitució política, van decretar el 18 de març "*Que se pase a la Regencia del Reyno un original de la citada Constitución, firmada por todos los Diputados de Cortes que se hallen presentes: Que disponga inmediatamente se imprima, publique y circule*"¹. Finalment, a partir dels mesos d'abril i maig, s'inicià la impressió i publicació de diverses edicions de la mateixa Constitució en la Imprenta Real de Cadis, les quals van circular o repartir-se a tots els pobles del regne.

D'entre aquestes edicions, sobresurt una edició *princeps* en octau² (*Imatge 1*) que ens pot resultar interessant quant a l'estudi iconogràfic, ja que conté una estampa en el

1. Decreto por el cual se manda imprimir y publicar la Constitucion politica de la monarquia: y se señala la formula con que la regencia debe verificarlo. Cadis: març de 1812.

2. Apareix anunciada en la *Gaceta de la Regencia*: "Constitución política de la monarquía española, promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812. Primera edición: en 8°. Se halla desde hoy de venta en el despacho de la imprenta real a 10 reales, a la rústica." *Gaceta de la Regencia de las Españas*, núm. 55 (2 de maig de 1812), p. 462.

seu interior: una de les primeres il·lustracions al·lusives a la Carta magna. Es tracta d'un *frontispici*, efectuat a imitació d'una làpida constitucional, encapçalat per una imatge femenina -un prototip clàssic- vestida amb toga blanca i amb una flama que emergeix del seu cap. Se'ns presenta seient damunt d'una balança i uns *fascès*³ (vares lligades al voltant d'una destal), atributs que signifiquen la justícia, mentre amb el dit índex de la mà esquerra assenyala el següent epígraf: "*SIC ERA IN FATIS*" (aquest fou el destí), posant de manifest que es tractava d'una Constitució predestinada.



Imatge 1

La presència de la flama al cap és entesa com a símbol de la inspiració o claredat dels articles constitucionals. De fet, la llum resplendent, la flama o la torxa flamejant són elements recurrents en les imatges constitucionals. En aquest sentit, cal apuntar que al·legories clàssiques com la Raó (o l'Intel·lecte) s'han representat amb una flama al cap que, segons Ripa, "*è natural desiderio di sapere, nato dalla capacità della virtù intelletiva, la quale sempre aspira alle cose alte, e divine*"; altres al·legories, com el Coneixement, tradicionalment s'han dibuixat com a una matrona amb una torxa flamejant, mentre que la Saviesa acostumava a representar-se amb una làmpada encesa, val a dir que ambdues subjectant un llibre obert. Així mateix, la Claredat era simbolitzada per una dona nua, circumdada per una aurèola de llum, amb un Sol a la mà dreta⁴. Reyeró incidia en com els revolucionaris francesos ja van utilitzar aquest recurs iconogràfic de la llum per tal que el poble identifiqués la Revolució amb l'aurora o regeneració.⁵

3. Del terme llatí, *fascis*, -is, que vol dir "feix". En origen, eren l'atribut dels *lictors* romans, simbolitzant "la unió que fa la força".

4. Cesare RIPA, *Iconologia*, Pàdua, 1611, pp. 78, 80, 258 i 467.

5. Carlos REYERO, *Alegoría, nación y libertad. El olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, 2010, p. 73. D'aquest mateix autor és interessant tenir en compte l'estudi

D'acord amb alguns estudiosos, Goya també va plasmar les noves idees constitucionals en algunes de les seves pintures. Juan Francisco Esteban estableix paral·lelismes entre la figura femenina que apareix al darrere del monarca, en el retrat que Goya va realitzar de Ferran VII per a l'Ajuntament de Santander l'any 1814, i el prototip clàssic femení que apareix en el *frontispici* d'aquesta primera edició en octau del text constitucional, que Esteban interpreta com a personificació de la mateixa Constitució⁶.



Imatge 2

Endemés, existeixen al·legories pictòriques sobre les quals conjecturar, algunes d'elles difícils de datar per als experts, entre les quals sobresurt un oli intítulat per Eleanor A. Sayre com a *Alegoría de la adopción de la Constitución* (Imatge 2)⁷ i que l'autora situa en l'exili del pintor aragonès, concretament entre 1812 i 1814, malgrat parteixi d'una imatge goyesca anterior: *La Verdad rescatada por el Tiempo ante la*

“Recordar sin ver. Las Cortes de Cádiz, la representación elidida”, a Fernando DURÁN i Diego CARO (eds.), *Experiencia y memoria de la revolución española (1808-1814)*, Cadis, UCA, 2011, pp. 317-331.

6. Segons ESTEBAN, “viste igual y hace el mismo gesto con la mano izquierda, se corona con laurel; si hubiera querido representar a España, suponemos que lo hubiera hecho o al modo tradicional del siglo XVII, armada; o lo más parecido a como antes había representado a Madrid, con corona real”. Francisco Esteban LORENTE, “La Constitución Española de 1812 en Goya”, *Anales de Historia del Arte* (2008), Vol. Extra., p. 367. Certament, de la sèrie dels *Desastres de la Guerra*, podem destacar el gravat número 79 (titulat *Murió la Verdad*); el 80 (*¿Si resucitará?*) i 82 (*Esto es lo verdadero*), en els quals apareix una figura femenina envoltada d'una aurèola de rajos lluminosos, a priori entesa com la Veritat, però interpretada posteriorment per autors com Enrique LAFUENTE FERRARI com a figuració de la Constitució. Mentre que, de l'àlbum C, cal destacar l'aiguada número 117 (titulada *Lux ex tenebris*) i la 118 (*Sol de Justicia*), de les quals, cal dir que, també s'ha observat un missatge polític proconstitucional. Vegeu José Manuel PITA ANDRADE, “La ideología liberal en las pinturas y dibujos de Goya”, a Mercedes AGULLÓ i COBO (dir.), *Goya y la Constitución de 1812*, Madrid, Museu Municipal de Madrid, 1982, pp. 76-78.

7. Francisco GOYA, *Alegoría de la adopción de la Constitución*, Nationalmuseum d'Estocolm (núm. 5.593).

Historia como testigo.⁸ Amb tot, no hi ha consens en determinar l'existència o no d'un missatge constitucional en aquesta obra, considerant, a més, que alguns autors propugnen que fou realitzada uns anys abans de l'aprovació de la Carta magna. En el supòsit que es tracti d'una pintura amb rerefons polític, contemporània a la Constitució –cosa que a dia d'avui sembla improbable–, la figura que en un inici simbolitzava la Veritat s'inspiraria en les personificacions ja existents de la Llibertat constitucional⁹ representant-se, en aquesta pintura, acompanyada pel Temps, qui sosté un rellotge de sorra (en al·lusió a la fugacitat i al canvi de temps) alhora que cobreix la fosquedat amb les seves grans ales, i per la Història, qui mira per damunt les seves espatlles cap al passat, a la vegada que anota un testimoni per al futur. La suposada Llibertat que veiem dempeus s'encarna en una figura femenina que vesteix una túnica blanca, tot deixant mig destapat el pit dret, mentre que sosté un llibre amb la mà dreta i un ceptre, amb l'esquerra. Segons Sayre, en diferenciació de la iconografia clàssica de Cèsar Ripa, i a la imatge que adoptarà l'imaginari revolucionari francès, Goya substitueix el barret de la llibertat pel llibre de dimensions petites entès per Sayre com una edició en octau del text sagrat de la Constitució. El llibre es troba a la mà dreta –es desconeix si a consciència– quan, d'acord amb Ripa, la dreta podia reservar-se per l'atribut amb més significació¹⁰.

No obstant això, aquesta interpretació del quadre de Goya, defensada principalment per Sayre, en l'actualitat ha estat contrariada per molts historiadors, especialment per Isadora Rose-de Viejo¹¹. D'altra part, hem de tenir en compte que la mateixa representació clàssica de la Veritat, tal com la recull Ripa, es dibuixa sostenint un llibre juntament amb una palma, encara que amb la mà esquerra, mentre que amb la dreta subjecta un Sol. Emperò, cert és que en algunes representacions de la Veritat el llibre s'obvia, mantenint-se la resta d'atributs. Així mateix, la Veritat de Ripa apareix despullada com la versió primera del quadre de Goya, fet que contrasta amb aquesta segona versió¹².

En aquest període, la paraula pren més poder que la imatge; hem de recordar que l'estat de guerra en què es troba immers el país contribueix a aquest fracàs del desplegament iconogràfic i propagandístic de la Constitució. Per tant, la producció gràfica –bàsicament obra efímera– i, en gran percentatge, textual es focalitza en

8. Francisco GOYA, *La Verdad rescatada por el Tiempo ante la Historia como testigo*, Museum of Fine Arts de Boston (núms. 1.927-1.330).

9. Eleonor A. SAYRE “Goya, un momento en el tiempo”, a AGULLÓ (dir.), *Goya y la Constitucion de 1812*, p. 64.

10. RIPA, *Iconologia*, pp. 312-314; SAYRE, “Goya, un momento en el tiempo”, p. 64-65.

11. Isadora ROSE-DE VIEJO, “Las alegorías para el palacio madrileño de Godoy”, *Goya*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2002, pp. 99-118.

12. RIPA recull diverses formes de representació de la Veritat segons els clàssics grecs i llatins i la tradició cristiana. En la més comuna, la Veritat se'ns presenta com “una bellissima donna ignuda, tiene nella destra mano alta il Sole, il quale rimira, & con l'altra un libro aperto, con un ramo di Palma, & sotto al destro piede il globo del Mondo”. Se la representa nua perquè no té necessitat d'artificis; el Sol significa que la Veritat és amiga de la llum, aquesta última entesa com a sinònim de claredat; el llibre obert es relaciona amb l'estudi de la ciència i, per tant, des d'una perspectiva racional, amb la veritat de les coses; la palma, significa la seva fortalesa i victòria i, finalment, el globus terraqüi fa al·lusió a la veritat universal, que a l'hora supera el pensament humà (vegeu RIPA, *Iconologia*, pp. 529-531). Tal vegada la Veritat de Goya representi el proverbi clàssic “*veritas filia temporis*”, és a dir, la Veritat com a filla del Temps (Guy de TERVERANT, *Atributos y símbolos en el arte profano*, Barcelona, Edicions del Serbal, 2002, pp. 382-383).

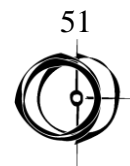
territoris com Cadis i Mallorca pel que fa a Espanya, sense oblidar les províncies i regnes de la monarquia espanyola a Amèrica.

Amb l'aprovació de la Constitució, les làpides constitucionals prenen un protagonisme important, el qual es perllongarà en la resta de períodes constitucionals, com el Trienni Liberal (1820-1823), els intervals de 1836-1837 i la segona meitat de 1840. En aquest mateix context, els adjectius “constitucional” i “nacional” reemplaçaran a “reial”:

Las Cortes generales y extraordinarias, queriendo fixar por todos los medios posibles en la memoria de los españoles la feliz época de la promulgación de la Constitución política de la monarquía, decretan: que la plaza principal de todos los pueblos de las Españas, en la que se celebre o se haya celebrado ya este acto solemne, sea denominada en lo sucesivo plaza de la Constitución, y que se exprese así en una lápida erigida en la misma al indicado objeto¹³.

Cal subratllar la importància de la làpida, que no tardaria en convertir-se en objecte de respecte i veneració per part del poble liberal, com ho havien estat l'arbre de la Llibertat i l'altar de la Pàtria per a la França revolucionària.¹⁴ El simbolisme de la làpida constitucional, coneguda i present en les pràctiques dels absolutistes, també va repercutir en el bàndol dels servils, els quals van acabar per odiar i atacar aquest epígraf en pedra, marbre o alabastre que s'erigí en les places principals de cada poble i ciutat de la monarquia durant els períodes liberals. L'adoració a la làpida connecta amb la sacralització d'alguns espais que van integrar-se al culte revolucionari, d'aquí la importància de l'illa de León, batejada com a *Camp de la Constitució* o el terreny del Prado, on es va erigir el monument a les víctimes del 2 de maig, conegut aquest últim com a *Camp de la Lleialtat*¹⁵. La major part de les produccions artístiques de caire constitucional d'aquest moment són obres efímeres que guarden relació amb els ornaments i demostracions públiques concernents als preparatius per a les diferents celebracions en commemoració de l'aprovació i, després, jura de la Constitució que, a partir del 19 de març de 1812, van incorporar-se en el calendari liberal juntament amb la festa del 2 de maig i d'altres martirologis. De retruc, moltes d'aquestes produccions van servir per retre culte a la làpida amb el propòsit de recordar els principis jurats el 1812. Se l'adornarà, s'aixecaran monuments efímers amb emblemes i imatges al·legòriques al seu redós i, a més, se li portaran objectes per al seu culte, tradició que es restablirà en el Trienni Liberal i en el període constitucional de la Primera Guerra Carlina.

Aquest culte a la làpida, com a epígraf que és, també s'associa amb el protagonisme que pren el llibre com a element amb què se simbolitzarà la Constitució gaditana. El llibre en si mateix representa la totalitat conceptual del text constitucional; per tant, és una evocació d'allò irrepresentable, com passava amb la figura de Déu¹⁶. Al



13. Real decreto mandando que la plaza principal de todos los pueblos de España sea denominada en lo sucesivo de la Constitución. Vegeu *Gaceta de la Regencia de las Españas*, núm. 119 (3 de setembre de 1812), p. 976.

14. Gonzalo BUTRÓN PRIDA, “Fiesta i Revolución: Las celebraciones políticas en el Cádiz Liberal (1812-1837)”, a Alberto RAMOS SANTANA, Alberto ROMERO FERRER (eds.), *1808-1812: Los emblemas de la libertad*, Cadis: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2009, p. 160. Quant als programes festius entorn de la proclamació i jura de la Constitució de 1812, vegeu també Roberto J. LÓPEZ, “Hablar a la imaginación. Las ceremonias de proclamación y jura de la Constitución de 1812 en el noroeste peninsular”, *Obradoiro de Historia Moderna*, núm. 20 (2011), pp. 141-173.

15. BUTRÓN, “Fiesta i Revolución: Las celebraciones políticas en el Cádiz Liberal (1812-1837)”, p. 161.

16. REYERO, *Alegoría, nación y libertad. El olimpo constitucional de 1812*, p. 66.

mateix temps, la presència del llibre també es pot interpretar com atribut de diferents al·legories o personificacions: la de la Nació espanyola, la de l'Espanya constitucional (i si es vol, la de qualsevol regne, província i ciutat espanyola), la de la Monarquia constitucional, la de la Llibertat constitucional i, per acabar, la de la mateixa Constitució. En aquest sentit, no es tracta d'un recurs iconogràfic innovador en tant que, al llarg de la història, el llibre ha estat un atribut preponderant en diverses al·legories clàssiques relatives a conceptes abstractes com la Gramàtica, l'Astrologia, la Música, la Poesia, la Filosofia, la Teologia, la Religió, la Fama, la Justícia, la Saviesa, la Prudència, la Història, la Veritat i l'Eloqüència, per citar alguns exemples¹⁷. Altrament, en la tradició catòlica els textos sagrats també eren representats en forma de llibre, tals com la Bíblia i els evangelis.

Com la Bíblia, la Constitució pren un caràcter de codi sagrat, fet que es produeix per dos motius:

1. Per magnificar el codi, fer-lo transcendental.
2. Per apropiat el text profà a una societat profundament religiosa.

Tenint en compte aquest últim punt, podem entendre el perquè els primers liberals van emprar del model pedagògic dels catecismes religiosos com a mètode d'adoctrinament de la Constitució. Els catecismes patriòtics van tenir una important presència entre 1808 i 1810, mentre que els polítics de tendència liberal van començar a proliferar entre 1810 i 1814¹⁸. No serà fins al Trienni que trobarem els primers catecismes il·lustrats.

52

De totes maneres, aquest codi sagrat només fou vigent per un breu període de temps, circumstància que va impedir que la perspectiva constitucional assolís un desenvolupament natural i arribés a totes les capes de la societat mitjançant diferents tècniques de reclam, com les que veurem en el Trienni Liberal. L'arribada de Ferran VII va suscitar la supressió d'un seguit de projectes artístics decretats per les Corts, qui, a la vegada, va oficialitzar una nova iconografia, de la qual el rei i la religió en tornaran a ser els principals emissaris.

Consolidació de l'ideari constitucional (1820-1823)

Viva Fernando VII, Viva la Constitución y Viva la Religión.

Serà en el Trienni Liberal quan es desplegarà un repertori iconogràfic prou considerable entorn de la Constitució, amb abundants al·legories que adoptaran el llenguatge simbòlic emprat fins aleshores en les imatges de propaganda monàrquica, així com del lèxic religiós, tot i que també circularan estampes d'influència francesa i, si es vol, fins i tot, amb signes maçònics, fora de l'àmbit popular.

17. TERVERANT, *Atributos y símbolos en el arte profano*, pp. 332-336.

18. Jean-René AYMES, *Ilustración y Revolución francesa en España*, Lleida, Milenio, 2005, p. 139.

Primer de tot, es reimprimeix la Constitució dotzenista que, respecte a 1812, comptarà amb moltes més edicions les quals contindran gravats en el seu interior, sumant d'aquesta manera noves efígies i emblemes a l'entorn de la Carta magna. Interessant és l'edició encarregada pel cap polític de la capital i província de Madrid, Antonio Ignacio de Cortabarría, cap a octubre de 1820, en compliment d'unes ordres emeses per la Regència del Regne (*Imatge 3*). En aquest exemplar apareix un gravat en forma de *frontispici* de Rosi y Suria en el qual observem un medalló, adornat d'acord amb el llenguatge heràldic, amb l'epígraf de la Constitució política en el seu interior. El medalló es troba encapçalat per quatre corones i una de central, que representa una corona mural, de gran proporció, de la qual en surt una estrella lluminosa com a metàfora de la Divinitat, en substitució del disc solar, detall que també s'aprecia en imatges constitucionals coetànies com la medalla commemorativa de la Constitució de Fèlix Sagau¹⁹. En la part inferior del *frontispici* trobem una panoràmica d'una ciutat costanera: es tracta de la badia de Cadis essent bombardejada. Recordem que aquesta ciutat fou bombardejada per les tropes napoleòniques el 1810 i 1811, però també uns dies abans de la proclamació de la Constitució: el 12 de març de 1812 els francesos van tornar a assetjar la ciutat llançant bombes i granades a Cadis, successos que s'anirien repetint els mesos posteriors.²⁰



Imatge 3

Sota aquesta panoràmica, es disposen un seguit d'instruments entre els quals sobresurt una màscara que, en aquest *frontispici*, apareix com a símbol de la franquesa de les idees que es defensen, sentit que també adopta en gravats de propaganda

19. TERVERANT, *Atributos y símbolos en el arte profano*, p. 249.

20. Ramón SOLÍS, *El Cadiz de las Cortes*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, pp. 204-219.



monàrquica anteriors.²¹ La representació o menció de la màscara com antítesi de la veritat, en estampes i impresos, tant constitucionals com anticonstitucionals, fou una pràctica habitual en la propaganda liberal i reialista. Existeixen molts gravats de signe liberal que en són un clar exemple, però també impresos reialistes com la *Constitució sens mascara: o, Verdadera idea de la constitució abortada en Cadiz lo any 1812, morta en 1814, ressucitada per medi de puñals en 1820 y enterrada en 1823 per may més tornar sobre la terra*, imprès a Solsona, per la Impremta del Govern, cap al 1823.

Altres figures són la cadena i els grillons, que apareixen com a expressió d'un captiveri tirà, i la destrat, fent al·lusió al domini de les armes, o a fets heroics i victòries aconseguides.²² Els motius iconogràfics que es recullen en aquesta edició de la Constitució, la major part procedents de les figures del Blasó i les Armeries, quedaran clarament institucionalitzats en la resta d'imatges de signe constitucional contemporànies. N'és un exemple d'això una altra edició de la Constitució reimpressa en la Imprenta Nacional de Madrid l'any 1820.²³

En el Trienni, una estratagema dels liberals serà associar el nom de Ferran VII amb el missatge constitucional.²⁴ El principal motiu al qual van recórrer els liberals per vincular visualment el rei amb aquest codi fou la jura de la Constitució en les Corts²⁵. Aquesta escena s'ensenya de forma copiosa en moltes de les seves edicions. Disposem de versions rústegues, com la d'un gravat calcogràfic que apareix dins d'una edició de la *Constitución política de la monarquía española* de la Imprenta Real de 1820 (*Imatge 4*)²⁶. I d'altres de més sofisticades, com la que apareix en l'edició luxosa de la Constitució de 1822, de la qual parlarem més endavant²⁷.

21. Segons RIPA, la màscara, la qual apareix com a tribut de les al·legories de la Imitació i de la Lleialtat, “che getta per terra, spezza, mostra medesimamente il dispregio della sintione, e della doppiezza dell'animo” (*Iconologia*, p. 310).

22. Francisco Xavier de GARMA, *Adarga Catalana. Arte heraldica, y practicas reglas del blason*, Barcelona, Imp. de Mauro Martí, 1753, pp. 215-217 [Ed. facsímil: València, Paris-València, 1997].

23. Vegeu el frontispici de la *Constitucion política de la Monarquia española promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812*. Reimpressa en la Imp.Nacional de Madrid, Madrid, 1820.

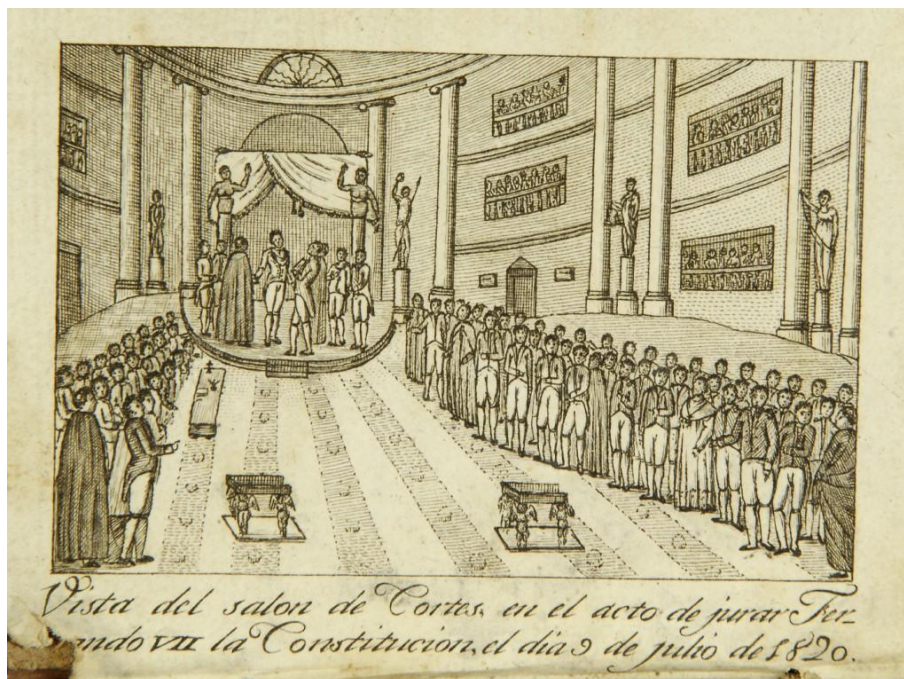
24. REYERO, *Alegoría, nación y libertad. El olimpo constitucional de 1812*, p. 88.

25. Quant a la representació pictòrica de les Corts de Cadis, vegeu Tomás PÉREZ VEJO, “Debates en torno a la construcción de la memoria: la representación de las Cortes de Cádiz en la pintura española decimonónica”, a Alberto RAMOS SANTANA (coord.), *Lecturas sobre 1812*. Cadis, Ayuntamiento-Universidad, 2007, pp. 181-192.

26. *Constitucion política de la monarquía española : promulgada en Cadiz a 19 de marzo de 1812*. Cadis: Imprenta Real, [1820]. Gravat calcogràfic, al peu: “Vista del Salon de Cortes en el acto de jurar Fernando VII la Constitucion el dia 9 de julio de 1820”. Biblioteca de Catalunya (34-12-C 7/17).

27. *Fernando VII jura en las Córtes / la Constitucion el dia 9 de Julio de 1820*. Estampa que apareix a la *Constitucion política de la Monarquia española promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812. Grabada y dedicada a las Cortes por Don José María de Santiago, Grabador de Cámara y R.I Estampilla de S.M.* Biblioteca Nacional d'Espanya.

A França, la imatge del rei és clarament substituïda per la iconografia republicana, la qual cosa no succeeix a Espanya, on Ferran VII apareixerà en moltes de les imatges constitucionals com a garant del codi sagrat²⁸. L'escena de Ferran VII jurant la Constitució cohabitarà o formarà part d'altres efígies en les quals prevaldran les al·legories clàssiques de la Monarquia constitucional, la Nació espanyola o l'Espanya constitucional.



Imatge 4

El testimoni que guardem dels juraments es deu, en bona part, a les pintures, dibuixos i gravats, així com a aquelles disposicions i relacions referides a la planificació i organització del cerimonial, amb tot el seu desplegament artístic i protocol·lari, i a les tasques de les comissions de treball, per la qual cosa, en l'actualitat, molts historiadors encara magnifiquen aquesta part formal del jurament, tot posant èmfasi als elements que componen el cerimonial (o les diferents festes conseqüents projectades arreu del territori) així com a la iconografia, en detriment dels aspectes de caràcter jurídic implícits en el mateix acte de jurament. Aquesta és una de les queixes que formula el jurista Fernando Martínez Pérez, qui expressa l'error que suposa identificar com una sola cosa l'acte de jura amb la cerimònia, fet que ha comportat que molts historiadors vegin una continuïtat entre les jures reials que acompanyen la coronació amb el jurament del text constitucional, almenys en l'àmbit formal. Altres autors, els quals s'han referit a la diferenciació entre el jurament constitucional i el reial pel que fa al seu contingut, moltes vegades han confós el primer amb el jurament d'ofici. Davant això, el que proposa Fernando Martínez és que hem de plantejar el matís entre els diversos juraments que poden coexistir en un mateix moment. El mateix autor assevera que el jurament és més que un instrument propagandístic, de persuasió, o legitimació de la llei fonamental al llarg de la monarquia bicontinental, cosa que té més relació amb l'aplicació o formació del text; és un acte jurídic, un compromís²⁹.

28. REYERO, *Alegoría, nación y libertad. El olimpo constitucional de 1812*, p. 47.

29. Fernando MARTÍNEZ PÉREZ, "La dimensión jurídica del juramento constitucional doceañista", a Ramos; Romero (eds.), *1808-1812: Los emblemas de la libertad*, pp. 380-383.



Imatge 5

El tema de la jura apareix també representat en gravats i ventalls d'influència francesa de l'època com l'*Alegoría de la Jura de la Constitución por Fernando VII*³⁰, en què el monarca apareix estenent el braç per jurar la Carta magna, essent coronat amb un llorer per la Fama (Imatge 5). Darrere del monarca, el temple de l'obscurantisme està essent derruït davant la mirada atònita d'uns clergues, escena que simbolitza l'abolició de la Inquisició. En la part central de la imatge, una figura femenina vestida a la romana i amb cert aire bèl·lic, tal vegada en al·lusió a la deessa Atenea, subjecta un díptic de la Constitució a semblança de les Taules de la Llei de Moisès. La substitució del llibre per un díptic o taules de pedra, que recorden les taules que va portar Moisès del món Sinaí, amb els deu manaments inscrits, remet a la voluntat de dotar la Constitució d'un caràcter diví, subratllant la seva funció de norma moral i jurídica inviolable.

Als seus peus, un lleó, símbol de la Nació, qui sosté la serp, que encarna la Perfidia mentre que, a la seva esquerra, un grup de liberals expatriats s'hi dirigeixen en actitud d'agraïment, rere els quals es dibuixa la costa gaditana. D'altra part, el més interessant d'aquesta estampa crec que és el centralisme de la figura que sosté la Constitució i, fins i tot, la seva posició majestàtica i elevada en relació a la resta de personatges, però especialment en comparació del monarca. Sens dubte, Ferran VII queda relegat pel text constitucional, cosa que no succeirà a la fi del Trienni amb l'arribada del duc d'Angulema, tal com s'entreveu en un gravat titulat *El duque de Angulema pisotea la Constitución y Fernando VII ocupa el trono*, en el qual veiem el duc aixafant un monstre que porta un ban amb l'epígraf "Constitución de Cadiz"; Ferran VII apareix flanquejat pels instruments regis i la figura de la Religió (que reforça la idea de la *Majestat catòlica*) en una posició central, superior a la resta, recuperant així el protagonisme que els absolutistes veuran com a legítim en un monarca. De nou, el rei i la religió apareixeran com als principals avaladors de la pàtria.

Durant aquest període, observem imatges en les quals pot representar-se la Nació espanyola, simbolitzada per la unió de la Monarquia espanyola o l'Espanya

30. *Alegoría de la Jura de la Constitución por Fernando VII*, calcografia il·luminada, Museu Municipal de Madrid (núm. 2.129).

constitucional amb Amèrica, o simplement com a una deessa de caire bèl·lic circumdada per aquells atributs al·lusius als espanyols d'ambdós hemisferis. *Grosso modo*, també trobem Espanya, així com d'altres territoris de la monarquia espanyola, representada com a soldat romà (en aquest cas com a figuració masculina) o com a deessa grega de la guerra, Atenea, ambdues personificacions amb l'escut d'armes, tot sustentat o acompanyant el llibre de la Constitució, i, en alguns casos, amb la presència d'un lleó, tal com es representava en l'antiguitat clàssica, per exemple, la Regió i la Regió d'Estat³¹. En gran porció, les representacions referides a la Monarquia constitucional ens mostren una matrona clàssica amb corona, acompanyada dels atributs regis, la qual també sustenta o acompanya el codi sagrat. Segons Fuentes, si la matrona representava a la Monarquia, el lleó que habitualment l'acompanyava, al·ludia a la Nació espanyola i al poble³². Altrament, la personificació de la Llibertat constitucional i de la mateixa Constitució genera molta confusió perquè pot dibuixar-se com a matrona clàssica, soldat romà o deessa de la guerra, confonent-se amb les figuracions dels conceptes anteriorment mencionats. L'absència d'escuts d'armes, d'atributs regis, com la corona i el ceptre, i, fins i tot, de figures heràldiques referides a les dues Espanyes en la figura representada així com la presència d'inscripcions en la imatge, són elements que ens poden ajudar a afirmar o refutar que es tracti d'una Llibertat constitucional o una Constitució. Podríem dir que, en el primer liberalisme, la figuració de la Llibertat espanyola difereix en gran mesura de la personificació de la Llibertat francesa, aquesta última associada poc més tard amb la República i inspirada en la Llibertat clàssica que recull Ripa, amb el barret de l'esclau romà alliberat. Tanmateix, és ineludible la presència de símbols relatius a la llibertat francesa en territori espanyol, com l'arbre de la Llibertat o el barret frigi, emperò en el decurs del Trienni Liberal.

Els liberals van comprendre en part les raons del seu anterior fracàs i van aprofitar la seva presència al poder per imposar els seus preceptes dins la societat, dirigint-se especialment als sectors populars que, en la seva majoria, van mostrar-se més escèptics amb les idees nouvingudes. Per portar a terme aquest objectiu, van multiplicar els mecanismes de difusió de la seva política constitucional, convertint-la en l'epicentre de l'estat en detriment de Ferran VII, si bé projectant estratègies que els absolutistes ja venien utilitzant des de començament de la dinovena centúria. Tanmateix, la llei d'impremta aprovada el 22 d'octubre de 1820, la qual prenia com a referent més pròxim els Reials decrets de 1810 i 1813, en relació amb els abusos d'impremta, fa palesa com es prioritzaria la persecució d'aquelles publicacions que afectessin a la Constitució de l'Estat; per contra, no es contemplaria la figura del rei, declarada sagrada i inviolable en totes les constitucions³³:

Art. 11. Los escritos que conspiren directamente a trastornar o destruir la Religión del Estado, o la Constitución actual de la Monarquía, se calificarán con la nota de subversivos.

El rei, coneixedor de les conseqüències nefastes que reportava aquesta omisió a la seva figura, amb un increment dels atacs al poder reial, principalment de la premsa, però també de fulls solts, caricatures o al·legories que circulaven per l'Estat³⁴, va

31. Ripa, *Iconologia*, pp. 451-454.

32. Juan Francisco FUENTES, "Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX", *Cercles: Revista d'Història Cultural*, núm. 5, (2002), p. 12.

33. José Eugenio de EGUIZÁBAL, *Apuntes para una historia de la Legislación española sobre imprenta desde el año 1480 al presente*, Madrid, 1873, p.73 [Ed. facsímil, Pamplona, Analecta, 2003].

34. *Ibidem*, pp. 76-81.



amonestar a les Corts per a que hi posessin solució, cosa que es va resoldre amb l'elaboració d'una llei addicional, la qual era bàsicament aclaratòria. El 12 febrer de 1822 va acordar-se aquesta llei que complementava aquelles mancances presents en la d'octubre de 1820, efectuada en un sentit restrictiu, atenent a les instàncies del monarca. En aquesta normativa, s'afegeix en el títol tercer, un primer article que fa al·lusió específica al monarca:

Son subversivos los escritos en que se injuria la sagrada e inviolable persona del Rey, o se propalan máximas o doctrinas que le supongan sujeto a responsabilidad. Son igualmente subversivos los escritos en que se propalan máximas o doctrinas que supongan destruidos alguno o algunos de los artículos fundamentales de la Constitución, o que se dirijan a destruirlos.

Queda manifesta la proposta del monarca i, a diferència de la llei anterior, en aquest article la figura regia s'anteposa a la Carta magna. Quant a les imatges, aquestes també seran examinades tal com veurem en el títol tercer, article cinquè, en què es disposa que *“Los dibujos, pinturas o grabados están sujetos a las mismas reglas, calificaciones y penas que se prescriben para los impresos en la ley de 22 de octubre de 1820 y en la actual”*³⁵. Curiosament, en la llei anterior només es fa al·lusió a impresos i escrits, mentre que la llei de 1822 fa una menció específica a les imatges; això es deu a la proliferació d'estampes i caricatures subversives entre aquests anys³⁶.

58



Imatges 6 i 7

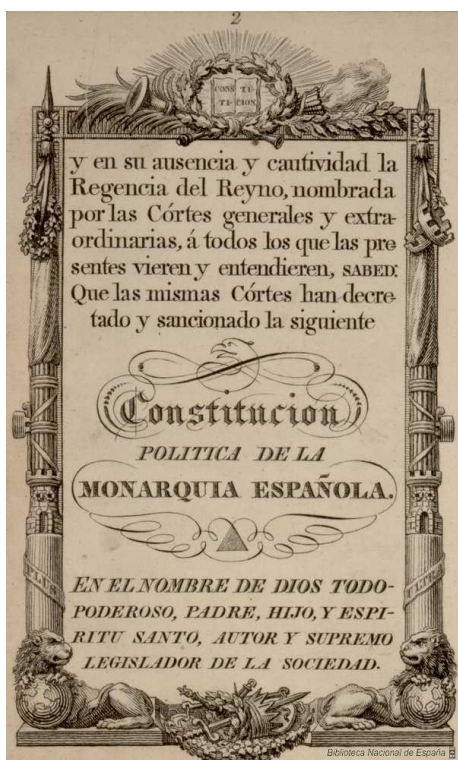
Una de les Constitucions més riques en l'àmbit artístic i iconogràfic és l'edició de luxe que es va encomanar el 1822 al gravador de cambra de Ferran VII, José María de Santiago (*Imatges 6 i 7*). Totes les pàgines d'aquesta edició estan adornades; el text, emmarcat en una orla arquitectònica, i cada títol de la Constitució, encapçalat per una

35. "Decreto LXIX. de 12 de febrero de 1822, Ley adicional a la de 22 de Octubre de 1820 sobre libertad de imprenta".

36. Moltes d'aquestes imatges apareixeran en periòdics il·lustrats i satírics de l'època.

vinyeta xilogràfica i al·legòrica al·lusiva al contingut. En aquest exemplar de la Constitució de 1812, podem veure una àmplia compilació d'imatges que serviran d'inspiració a aquell material gràfic de caire constitucional coetani i posterior. Emperò, també hi observem una síntesi del que ja s'ha anat donant en l'aspecte iconogràfic³⁷.

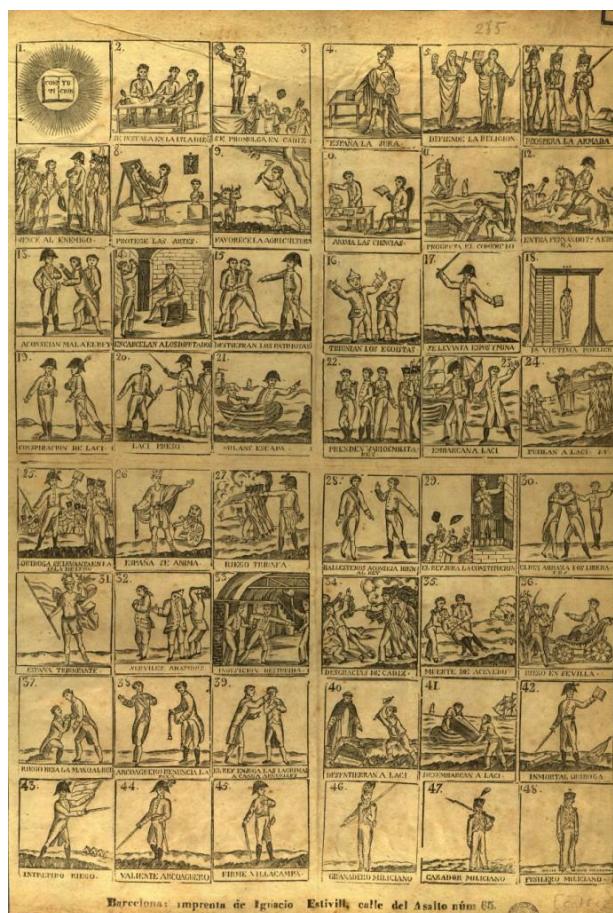
Les orles d'aquest exemplar, de 1822, s'encapçalen per la imatge arquetípica del llibre envoltat per una corona de llorer (símbol de virtut i immortalitat) i, a més, per un clarí, precursor de fets gloriosos, el qual s'entrecreu amb una torxa flamejant. També hi és present la Fama, la qual es convertirà en un recurs iconogràfic i simbòlic perseverant en la majoria d'imatges liberals, com ja ho fou en les efígies règies dels Àustries i dels Borbons. Així mateix, podem contemplar una de les formes habituals de representar la Nació espanyola: la Monarquia espanyola, com a una matrona coronada, sustentant el llibre de la Constitució, la qual transmet les idees constitucionals a la seva súbdita, una indígena, aquesta última com a personificació d'Amèrica.



Imatge 8

37. Tant en l'orla com en les al·legories d'aquest text constitucional, podem observar algunes de les figures amb les quals la monarquia i noblesa espanyoles han decorat els seus escuts al llarg dels temps i que ja hem vist en *frontispicis* constitucionals coetanis o anteriors. D'acord amb l'*Adarga catalana*, hi ha diverses classes d'instruments: "una de dominación, independencia, jurisdicción, magestad, y señorío, como lo expresan Coronas, Cetros, y Bonetes: otra de fortaleza, conquistas, asaltos, y posesiones, de quienes podran ser cifra, Castillos, Torres, Murallas, Puentes, Casas, o Palacios, Ciudades, o Villas: otra de valor, y fuerza en el manejo de las armas, de hechos heroicos, y victorias conseguidas; representado en Vándaras, Lanzas, Clavas, Espadas, Morteros, Cañones, Clarines, Tambores, Guadañas, Hachas, y Martillos, o ae pongan por trofeos, o sirvan de esmalte a los Escudos: otra de fama, erudición, y doctrina, dibujado en Libros, y Campanas: otra de empleos de Casa-Real, mar, y tierra en exércitos, y armadas; lo que denotan Bastones, Copas, Llaves, Áncoras, y Cuernos de caza, alguna de trabajos padecidos en penoso cautiverio, o bien de sujeción gloriosa de naciones estrangeras; significado en Cadenas, Yugos, grillos, y Esposas: otra de virtudes, en que desearon resplandecer los Héroes; como el compás en justas distribuciones y medidas; el peso, la justicia en equilibrio de sus balanzas: y finalmente otra de socorros de municiones de boca hechos à proprias expensas, a Exército, Ciudad, o Castillo, de quien serán expresion el Tonel, y la Caldera: (...)" (De Garma, *Adarga Catalana*, pp. 215-217).

Aquesta edició de 1822 fa palesa de com el lèxic religiós no només forma part de l'estratègia política d'alguns liberals, si no que apareix explícitament en els mateixos preceptes constitucionals; tanmateix la religió no apareix com a objecte actiu de la política sinó com a creença moral vigent. En diverses estampes, il·lustratives de la Carta magna, la personificació de la Religió o la Fe catòlica flanqueja la resta de personatges al·legòrics, mentre que altres atributs religiosos, com la mà i l'ull divins, l'anyell místic i el triangle, al·lusiu a la Trinitat, formaran part del discurs iconogràfic constitucional. Hem de recordar que el text d'aquest codi s'inicia tot invocant: “*En el nombre de Dios todopoderoso, Padre, Hijo, y Espíritu Santo, autor y supremo legislador de la sociedad*” (Imatge 8). Així doncs, s'ha d'advertir de la preponderància d'atributs trinitaris com el triangle, en les imatges sobre la Carta magna, els quals cal no confondre amb possibles signes maçònics que, indiscutiblement, podien ésser presents en estampes liberals i/o constitucionals d'influència francesa.



Imatge 9

Aquestes estampes serviran d'inspiració a multitud d'imatges al·legòriques sincròniques o posteriors, que seran plasmades en diversos suports, com capçaleres de periòdics, ventalls, auques, naips, ceràmiques, medalles, etc. Per exemple, a Catalunya s'editarà una auca sobre la Constitució realitzada per Josep Vilanova i editada per l'impressor barceloní Ignasi Estivill, l'any 1822, de la qual n'existeix una estampació il·luminada (Imatge 9)³⁸. Aquesta auca, que fou reimpresa en altres indrets del país com

38. Per més detall, remeto a l'article de Jordi Roca Vernet, “Las imágenes en la cultura política liberal durante el Trienio (1820-1823): el caso de Barcelona”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, núm. 10 (2002), pp. 211-213.

València i Madrid, deixa entreveure com el monarca començarà a ser vist per alguns sectors del liberalisme com “*el rey mal aconsejado*”. L’actitud del rei i del seu entorn, favorable a retornar a un règim absolutista en el context dels primers alçament reialistes, va contribuir a incrementar el nombre d’estampes i impresos subversius o de caire crític en el transcurs de 1822. Són produccions que deixaran al marge l’eufòria constitucional, manllevada pel protagonisme que assoliran nous herois locals com Lacy –mort el 1817–, el coronel Costa, el general Espoz y Mina, el general Milans i la Milícia Nacional en el cas de Catalunya, i també herois nacionals com Daoíz, Velarde, Porlier, Riego, Quiroga, Arco Argüero i López Baños, els quatre últims coneguts com *los inmortales*. Aquests impresos aniran dirigits contra cabdills reialistes com mossèn Anton *el Misses*, Romagosa o l’arquebisbe Jaume Creus respecte al Principat català, i també contra el monarca, però sobretot els seus ministres, donat que Ferran VII –qui com a rei era una figura sagrada i inviolable per llei– serà disculpat per molts liberals. Paral·lelament, l’exaltació comunera també deixarà petjada en la simbologia liberal del Trienni, convertint herois passats com Juan de Padilla, Juan Bravo i Francisco Maldonado, defensors de les llibertats de Castella, i Juan de Lanuza, Diego de Heredia i Juan de Luna, defensors de les llibertats d’Aragó en representants històrics del nou ordre constitucional³⁹.



Imatge 10

El missatge constitucional es propalarà a través de gèneres d’estampa tan idiosincràtics com els naips (*Imatge 10*). Cal destacar les litografies il·luminades que foren realitzades i inventades per Simó Ardit i Quer en la seva fàbrica de Barcelona. Aquests naips foren impresos el 1822 per la impremta litogràfica de la viuda Brusi. Simó Ardit, que aleshores pertanyia al sisena companyia del quart batalló de milicians

39. Dictamen de la Comisión especial encargada de informar a las Cortes, sobre el modo de honrar la memoria de Juan de Padilla y de Juan de la Nuza, y demás principales defensores de las libertades de Castilla y de Aragón, leído en la sesión extraordinaria de 24 de junio de 1821 e impreso de orden de las mismas, Madrid, Cosme Martínez, 1821.

voluntaris, va dedicar la baralla a la Junta de Comerç de Catalunya. Es tracta d'una baralla constitucional política i militar, la qual seguia l'ordre dels quatre pals de l'antiga, encara que amb la següent modificació: enlloc d'oros, apareixen exemplars de la Constitució, el ja conegut llibre obert; en comptes de copes, hi ha bombes d'artilleria; les espases es mantenen mentre que els bastos són reemplaçats per caduceus, l'atribut del déu Mercuri. A més, totes les cartes contenen articles de la Constitució. Les figures (jotes i cavalls) estan representades per Lacy, Quiroga, Daoíz, Arco Argüero, Velarde, Riego, Porlier i López Baños, mentre que les quatre figures del rei són representades per un lleó rampant de forma desafiant, amb els atributs corresponents a cada país. El lleó espanyol està coronat *“dando a entender que la soberanía –la corona en su síntesis icónica– ya no reside en el monarca, sino en el pueblo español y que el rey actúa de forma delegada”*⁴⁰.

Seguidament, desgranem la significació de cada pal, desvetllada pel mateix Ardit en una de les cartes que componen aquesta baralla:

El pal primer (que en la baralla antiga són els oros) fa al·lusió directa al text constitucional, per tant està dirigit al poder legislatiu; el pal segon, en què apareixen les bombes (que representarien les copes), simbolitza la força i està dedicat als cossos nacionals de l'exèrcit i la milícia; el pal tercer, el de les espases, representa la justícia i està dirigit al poder executiu i, finalment, el pal quart, en què hi veiem els caduceus en lloc dels bastos, significa la unió i està dirigit a la nació espanyola.

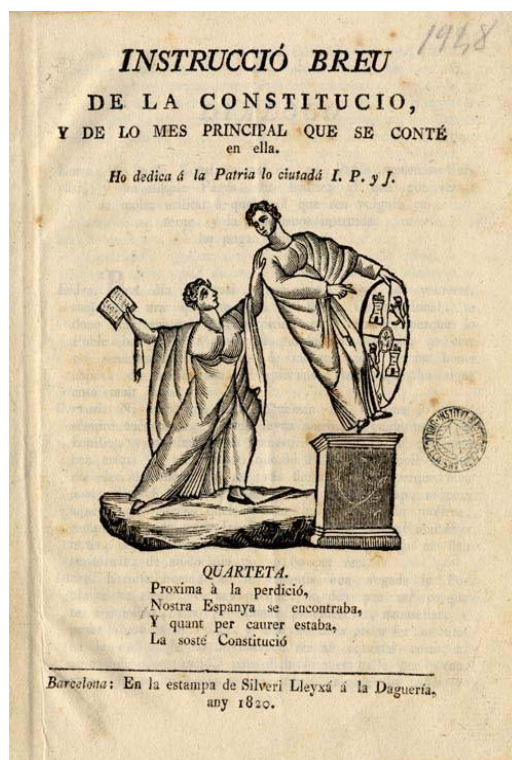


Imatge 11

Aquestes litografies contenen atributs inspirats en el llenguatge de l'heràldica, també utilitzat en altres tipologies d'imprès com ara targetes de visita de caire constitucional. Podem mencionar la targeta titulada *Constitución política de la monarquía española*, gravada i dibuixada per J. M. Folch, que pertany a Josep Vallespi

40. Manuel CHUST i Víctor MÍNGUEZ, *La Construcción del héroe en España y México, 1789-1847*, València, Universitat de València, 2003, pp. 267-268.

i família⁴¹ (Imatge 11), i la targeta amb l'epígraf “*CONSTITUCIÓN O MUERTE*”, en què apareixen un conjunt d'instruments simbòlics concernents a les arts liberals i mecàniques, i que ja observem en alguns *frontispicis* o al·legories constitucionals.⁴² Endemés, l'eufòria que despertava la Carta magna va motivar la posada a la venda d'escarapel·les, tal com anunciava el *Diario de Barcelona*: se'n venien en el carrer d'en Ripoll i en la llibreria de Josep Lluch de Barcelona. Eren escuts de la Constitució per a escarapel·les de la nació espanyola il·luminats i sense il·luminar a preus moderats⁴³.



Imatge 12

Amb l'objecte de fer intel·ligible el text constitucional i, d'aquesta manera, extensible a totes les capes de la societat, es van editar impresos de signe instructiu o pedagògic com ara la *Instrucció Breu de la Constitució, y de lo mes principal que se conté en ella*⁴⁴, de Silveri Lleyxà, de 1822 (Imatge 12), i així es prosseguí, com va fer-se en la Guerra del Francès, amb els mateixos mecanismes que l'Església catòlica emprava per divulgar les seves doctrines. En aquest cas, es pretén instruir sobre els articles principals de la Carta magna, amb un ús —en alguns casos pervers— del llenguatge religiós. Predominaran els catecismes polítics-constitucionals⁴⁵, que tenen

41. Santiago Maria FOLCH, *Constitución política de la monarquía española* (49 x 65 mm, calcografía), Museu Municipal de Madrid (In- 5148). Vegeu Juan CARRETE; Estrella de DIEGO; Jesusa VEGA, *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*, vol. 1, Madrid, Museo Municipal, 1985, p. 175.

42. *Constitucion o Muerte* (61x 43 mm, calcografía). Museu Municipal de Madrid (In- 5.147). Vegeu CARRETE (et al.), *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*, vol. 2, p. 618.

43. *Diario de Barcelona*, núm. 78 (dissabte, 18 de març de 1820), p. 624.

44. Biblioteca de Catalunya, Fullets Bonsoms 1.948.

45. Ramon ARNABAT MATA, “Liberals i reialistes en la literatura de canya i cordill durant el Trienni Liberal (1820-1823)”, *Literatura, Cultura i Carlisme. III Seminari sobre Carlisme celebrat a Solsona els dies 18 i 19 de març de 1993*, Barcelona, Columna, 1995, pp. 51-87.

com a clar precedent els catecismes patriòtics. S'editaran catecismes centrats en el mètode pregunta-resposta, en plecs solts de composició senzilla, amb estampa xilogràfica a la capçalera o portada.



Imatge 13

Una mostra d'això és *Catecismo político arreglado a la Constitución de la Monarquía española para ilustración del pueblo, instrucción de la juventud, y uso de las escuelas de primeras letras* (Imatge 13)⁴⁶, del qual existeixen diverses edicions, que reproduïen en la part superior de la seva portada, encara que toscament, la figura del frontispici de l'edició *princeps* en octau de la Constitució gaditana. En un pla central, es dibuixen les personificacions clàssiques de la Fortalesa i l'Abundància en consonància amb les formalitats que ja percebem en al·legories pictòriques de períodes anteriors. No obstant això, sabem que no tots els liberals aprovaven l'ús del llenguatge religiós per divulgar un concepte profà com era la Constitució. Això explica que es posessin a la venda diversos impresos, els quals denunciaven l'abús que es feia del llenguatge religiós per difondre les idees constitucionals, com ara l'imprès venut en la llibreria de Josep Lluç, titulat *Elogio de la libertad de imprenta, e invectiva contra su abuso: el tal escrito declara y patentiza que no deben aplicarse los nombres propios de nuestra sagrada religión, como credo, salve, artículos de fe, & &, a la sabia Constitución*⁴⁷. A través del *Diario de Barcelona* es van difondre algunes de les opinions d'aquests ciutadans –que es consideraven liberals i constitucionalistes– els quals desaprovaven aquesta pràctica.

46. Barcelona, Juan Roldós, [1820].

47. *Diario de Barcelona*, núm. 85 (dissabte, 25 de març de 1820), p. 687.

La resurrecció de l'imaginari constitucional (1836-1837)

Resurrección de la Constitución de Cádiz, levantada del polvo en que yacía desde el año 1823, en el de 1836, a impulsos del pueblo leal, firme sostén del trono de Isabel II, idólatra de Cristina la Reina Gobernadora y de las libertades pátrias, para confusión de los tiranos y salvar a la Nación de la inminente ruina que el despotismo la amenazaba.

Resurrección de la Constitución. Diálogo Figurado entre España el Espíritu Constitucional y el Pueblo Español Leal, 1836

L'Estatut Reial de Martínez de la Rosa va ser publicat el 10 d'abril de 1834, mitjançant una llei addicional d'1 de juny d'aquell mateix any, essent ministre de l'Interior José María Moscoso de Altamira. L'origen d'aquest Estatut està estretament relacionat amb un context polític i bèl·lic no gaire favorable a la reina Maria Cristina que, davant l'alçament dels carlins i l'absència de recolzament per part de la Cort, no va tenir altre opció que aliar-se amb els liberals, els quals li oferiren suport a canvi de concessions polítiques i la redacció d'una Constitució⁴⁸. La reina va cedir a les peticions dels liberals i, en resultes, es va aprovar l'Estatut Reial, mantenint-se la promesa d'elaborar una nova constitució més endavant. Aquest estatut va ser presentat com un text constitucional⁴⁹, mal que es tractava d'una *Carta atorgada* en la qual la monarquia sobirana es despenia d'unes potestats transferint-les a uns òrgans preexistents o que es creaven⁵⁰. Amb tot, l'Estatut només va ser vàlid per als moderats, i no per als progressistes, tal com es reflectirà amb el Motí dels Sergents, el qual es va produir en La Granja de San Ildefonso, l'estiu de 1836.

El govern d'Istúriz tot just va durar tres mesos, concretament fins l'agost de 1836, coincidint amb els successos de La Granja, rebel·lió progressista que, altra vegada, va forçar a la reina Maria Cristina a nomenar un govern liberal de pretensions més radicals, com seria el de Calatrava, amb Mendizábal de nou a la cartera d'hisenda. L'aixecament dels sergents va motivar la reinstauració, encara que provisional, de la Constitució gaditana i la legislació en matèria d'impremta del Trienni Liberal, tot derogant-se la normativa antecessora i restablint-se la censura prèvia i la institució dels Jurats com a òrgans responsables d'enjudiciar les infraccions comeses en aquest camp⁵¹.

48. Per a més detalls sobre el context històric i polític d'aparició de l'Estatut Reial es pot consultar a Anna Maria GARCIA ROVIRA, *La revolució liberal a Espanya i les classes populars*, Vic, Eumo Editorial, 1989, pp. 51-76 i Manuel SANTIRSO, *Revolució liberal i Guerra Civil a Catalunya*, Lleida, Pagès editors, 1999, pp. 99-125.

49. Jordi SOLÉ TURA; Eliseo AJA, *Constituciones y períodos constituyentes en España (1808-1936)*, 15 ed., Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, 2000, p. 29.

50. SOLÉ TURA; AJA, *Constituciones y períodos constituyentes en España*, pp. 30-31 i Joaquín TOMÁS VILLAROYA, *Breve historia del constitucionalismo español*, Barcelona, Editorial Planeta, 1976, p. 31.

51. Concretament, el 17 d'agost de 1836, s'expedirà un Reial decret "concediéndose a todos los Españoles por el artículo 371 de la Constitución política de la Monarquía la libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas, sin necesidad de licencia, revisión o aprobación alguna anterior a la publicación, bajo las restricciones y responsabilidad que establezcan las leyes" i "que tenga cumplido efecto la ley sobre libertad de imprenta de 22 de octubre de 1820, y la adicional de 12 de Febrero de 1822, y el reglamento para las juntas protectoras del mismo ramo de 23 de junio de 1821" ("Reglamento sobre libertad de Imprenta", *Colección de los reales decretos [...] desde 1.º de enero hasta fin de diciembre de 1836. Decretos de S.M. la Reina Doña Isabel II*, vol. XXI [ap.], Madrid, Imprenta Nacional, 1837, pp.1-20). Cal advertir que la publicació de la Constitució dotzenista, no comportava que tota la legislació liberal dels períodes constitucionals fos restablerta, sinó que només s'aprovaven aquelles lleis específiques que el govern de la regència havia escollit prèviament. Vegeu el comunicat que el ministeri de Gràcia i Justícia efectua amb data de 23 d'agost de 1836. *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona*, núm. 99, setembre de 1836, p. 403.





Imatge 14

66

Una imatge habitual sobre Constitució en plena guerra carlina a Catalunya, concretament entre els anys 1836 i 1837, tenia com a protagonista la personificació de Barcelona: un soldat romà, amb llança i l'escut d'armes de la ciutat comtal, sustentant una bandera amb el lema “Viva la Constitución”, tal com veiem en la capçalera del romanç titulat *El estandarte del pueblo español* publicat l'any 1836 a la llibreria de Josep Lluch (Imatge 14). De fet en el segle XVII i XVIII trobem moltes personificacions territorials en festes i entrades reials, inspirades en les personificacions que els romans feien per a representar les seves províncies⁵². Segons Carlos Reyero, les personificacions de ciutats i regnes, les quals apareixen de forma copiosa en el llenguatge al·legòric de l'Antic Règim, continuen emprant-se –a priori sense innovacions iconogràfiques visibles– després de la Guerra de la Independència (1808-1814), tot i que serà en la propaganda absolutista monàrquica on s'utilitzarà amb més freqüència aquestes personificacions, cosa que suposarà per a Reyero “*el nulo valor político que, en un principio se otorgaba a las mismas*”. Tanmateix, és ben probable que aquestes al·legories tinguessin un missatge polític clarament implícit ja fos en les imatges monàrquiques com en les liberals i/o constitucionals, si bé en les primeres focalitzat en la defensa d'uns valors atribuïts a la monarquia i, en la segona, en la vindicació d'uns valors conferits a la nació liberal i a la Constitució gaditana.

Aquesta imatge podria remetre als successos que van tenir lloc a Barcelona poc abans de la reinstauració de la Constitució, la quarta o cinquena bullanga. En la quarta bullanga, gent de totes les edats es van aglomerar en els carrers més centrals de Barcelona per reclamar el restabliment de la Constitució dotzenista i protestar contra la política de Mendizábal. Alguns batallons de la Guàrdia Nacional es van pronunciar a favor de la Constitució, en concret el sisè batalló nacional de voluntaris, comandat per Antoni de Gironella, el qual va dirigir-se al Pla de Palau tot desfilant “amb tambors, música i banderes desplegades” pels carrers de Barcelona i cantant l'himne de Riego i

52. REYERO, *Alegoría, nación y libertad. El olimpo constitucional de 1812*, p. 12.

“vivas a la Constitución de 1812”. El 14 d’agost va tenir lloc la cinquena bullanga a la ciutat comtal, en paral·lel als successos de la Granja, atès que va propagar-se la notícia que a Tarragona s’havia promulgat la Constitució del 1812. Com a conseqüència, va originar-se una nova manifestació al Pla del Palau que reclamava a Espoz y Mina el mateix per a Barcelona⁵³.



Imatge 15

Així doncs, resorgeix –tot i que provisionalment– la Constitució dotzenista, tal com se’ns representa en la capçalera d’un romanç sincrònic, un diàleg figurat entre el poble espanyol i l’Esperit Constitucional amb finalitat adoctrinadora. En aquest gravat al·legòric sobre la *Resurreccion de la Constitución* (Imatge 15)⁵⁴, el poble liberal aixeca la llosa que havia mantingut enterrada la Constitució des de 1823. Podem observar una clara al·lusió als passatges del Nou Testament, en concret al de la Resurrecció de Crist. És una metàfora en la qual la personificació de la Constitució sosté la matrona que representa Espanya –tal com indica l’escut d’armes– la qual està apunt de caure del pedestal sobre el qual s’erigeix, escenografia que ja observem en imatges liberals anteriors com la xilografia de *l’Instrucció Breu de la Constitución, y de lo mes principal que se conté en ella* i una estampa al·legòrica de 1822 sobre *La Constitución* (Imatge

53 Celia ROMEA CASTRO, *Barcelona romántica y revolucionaria. Una imagen literaria de la ciudad, década de 1833 a 1843*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1994, pp. 82-83 i Josep Maria OLLÉ ROMEU, *Les bullangues de Barcelona durant la Primera Guerra Carlina (1835-1837)*, vol. 1, 1993, pp. 302-307.

54. *Resurrección de la Constitución. Diálogo Figurado entre España el Espíritu Constitucional y el Pueblo Español Leal*. Barcelona, llibreria de Josep Lluç, 1836. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Col. Romanços, Àlbum 2, núm. 122).

16)⁵⁵. Aquesta escena també recorda un dibuix de Salvador Mayol, gravat per Joan Masferrer, titulat *Levantamiento simultáneo de las provincias de España contra Napoleón*, de 1817, que fa referència al context de la invasió napoleònica. En ell, es representa l'estàtua al·legòrica de l'Espanya subjecta al bust de Ferran VII, damunt d'un pedestal, a punt de caure al ser empesa pel rei Josep I, germà de Napoleó. Una munió de combatents que representen les províncies d'Espanya, caracteritzats per la indumentària tradicional o típica de cada regió, intenten evitar l'enderrocament. En una part superior als combatents, s'alça la Fama, com a propagadora de fets heroics.



Imatge 16

A partir de 1836, la iconografia constitucional proliferarà de manera sorprenent, adquirint un sentit devocionari o d'idolatria comparable amb el de les estampes hagiogràfiques. S'optarà, doncs, per una deïficació de la Constitució que ja percebem en romanços i auques apareguts en el Trienni Liberal.

Isabel II va ser utilitzada com a divisa en el cop d'estat d'agost de 1836. Els insurrectes anunciaven públicament que havien proclamat la Constitució gaditana per defensar millor el tro de la futura reina Maria Isabel Lluïsa. Les vives d'Isabel s'acompanyaran de l'adjectiu constitucional per recordar que la legitimitat de la reina estava en la Constitució⁵⁶. A la vegada, la princesa d'Astúries va aparèixer en els gravats sobre aquest codi amb com a component substancial d'aquest: n'era l'encarnació de la seva vindicació i la personificació d'allò que s'hi representava. Les noves edicions de la Constitució política anirien acompanyades d'estampes amb la imatge de la jove Isabel i la regent, Maria Cristina.

55. Biblioteca de Catalunya (XII- 5 B R.E. 62). A peu de làmina apareix la següent inscripció: "1. El Genl. Mina/ 2. M. Antón./ 3. El Coronel Costa/ 4. El Genl. Milans/ 5. La Constitución/ 6. El Ypócrita/ 7. El Barón de Eroles/ 8. El Trapense/ 9. Romagosa/ 10. El P. Arangel/ 11. Misas/ 12. El Arzobispo Creus/ 13. Serviles /14. Facciosos/ 15. Tropa y Milicia Nacional/ 16. El Genl. Manso".

56. Jorge VILCHES, *Isabel II: imágenes de una reina*, Madrid, Síntesis, 2007, p. 24.

Aquest és el cas de l'edició que va imprimir Agustí Gaspar a Barcelona i que reproduïa l'edició oficial, la de la Imprenta Real (*Imatge 17*)⁵⁷. La premsa liberal va forjar la imatge d'Isabel II com a *iris de la pau i la llibertat*. Els fets de la Granja no van perjudicar la imatge d'Isabel II perquè, d'acord amb Jorge Vilches, la responsabilitat dels fets va recaure en aquells que van impedir que les demandes del poble arribessin a la Corona: els ministres i la Cort.⁵⁸ Els liberals moderats van denunciar aquesta utilització de la reina, al mateix temps que no els convenia del tot els continguts del text reinstaurat, sobretot pel que fa a matèria d'impremta; una part d'ells contemplava aquests decrets com una amenaça per al poder establert, tenint en compte els abusos comesos en el període constitucional anterior. Emperò, no sabem quin grau d'incidència va tenir aquesta nova normativa sobre impremta, atès que alguns juristes com Eguízabal afirmaven amb convenciment que ni tan sols va portar-se a la pràctica⁵⁹. Aquestes escissions entre el liberalisme més moderat i l'ala més radical deixen entreveure com les propostes dels moderats quant a l'opinió pública, avesades a plantejaments il·lustrats, eren molt més restrictives pel que fa al nombre de subjectes amb capacitat participativa en el debat públic, mentre que els més radicals tenien un concepte més ampli d'opinió pública, si bé, d'acord amb Ignacio Fernández, l'acabaren identificant amb la ideologia revolucionària patriòtica⁶⁰.



Imatge 17

Com en el Trienni Liberal, a partir de la reinstauració del text constitucional, molts periòdics liberals decidiran canviar les seves capçaleres. És aquest el cas d'*El Sancho Gobernador, diario político, literario, industrial y mercantil* (1836-1837) (*Imatge 18*)⁶¹. Les capçaleres d'aquest diari es caracteritzen per una xilografia dibuixada per A. de Brugada i gravada per Jean Birouste de Paris en què veiem l'heroi Sancho Panza, qui dona nom al periòdic, muntant en un ase, tot i que en les capçaleres dels

57. *Constitución Política de la Monarquía Española. Promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812*. Barcelona, Imprenta Nacional d'Agustí Gaspar i Cia., 1836. Bib. de Catalunya (F. Bonsoms 1.621).

58. Vilches, *Isabel II: imágenes de una reina*, p. 27.

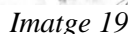
59. Eguízabal, *Apuntes para una historia de la Legislación española sobre imprenta*, p. 181).

60. Ignacio FERNÁNDEZ SARASOLA, "La opinión pública. De la Ilustración a las Cortes de Cádiz", *Ayer*, núm. 80 (2010), p. 69.

61. El "Prospecto" del diari va ser imprès en la impremta de Joaquim Verdaguer.

[illegible]

Entre elles n'hi ha de referides al codi dotzenista, com ara la làmina número 18, titulada *A buen bocado buen grito (Imatge 19)*⁶³, la qual posa de manifest com la Constitució, reinstaurada el 1836, no va complaure tothom. Les contínues retallades del govern liberal moderat, les quals també van afectar a la Constitució, són vistes per l'autor d'aquesta caricatura com el plat exquisit d'una munió de panxuts (possiblement diputats) que esperen afamats menjar-se-la.



63. Làmina 18. *Coleccion de Caricaturas del Sancho Gobernador*, 1836, núm. 66 (dimarts, 20 de desembre). Biblioteca de Catalunya (RRC-GFol-0092).

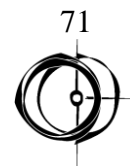
En el diari se'ns descriu el contingut de la làmina de la següent manera:

El diablo que pueda saber quién es ese [h]ético personaje que habiendo sacado del horno que tiene tras de sí un como pastel, en cuanto este cambia de punto se llena de vejigas y se desmorona en figura de tijeras, de cadenas, de apostasías, de... y lo mas malo es que han asado la Constitución; y allá se ven una multitud de pobres barrigones que se estasían de gusto y de júbilo al ver prodigio semejante. ¡Qué remedio tiene! A buen bocado, buen grito⁶⁴.

Les caricatures d'*El Sancho Gobernador*, crítiques amb el carlisme i alhora sarcàstiques amb el govern de torn, ens confirmen com l'opinió pública actuava de forma unidireccional i negativa quant al poder executiu i, de manera bidireccional i positiva respecte al poder legislatiu⁶⁵. Així mateix, les imatges d'aquest diari certifiquen com alguns sectors, els més radicals del liberalisme, no es conformaran amb el text constitucional dotzenista per la qual cosa acabaran reclamant un nou codi. Així doncs, la nova Asamblea Constituent (1836-1837) va representar la materialització d'un projecte polític revolucionari, però d'ordre, configurat com a arma davant l'Antic Règim i com a mur de contenció davant la violència social traspuntada en el procés revolucionari del 1835-1836.

El 18 de juny de 1837 va ser aprovada la tan desitjada Constitució progressista i famosa en tant que figurarà en gran part de les produccions visuals de signe liberal. El nou codi reformula el liberalisme gadità, enforteix la monarquia (sobirania compartida Rei-Corts) i introdueix el bicameralisme i el sufragi censatari. El seu objectiu era aconseguir un sistema de representació que garantís la seguretat individual i la propietat i que fos compatible amb un canvi social en ordre⁶⁶. Aquests canvis van generar un profund desencís per a molts militants del progressisme, els quals hi van veure la transposició o abnegació dels ideals gaditans. Entre ells, alguns defensaran els principis democràtics i republicans. Serà el cal·ligrafista Gotardo Grondona qui ens mostrarà una al·legoria de la nova Espanya constitucional, encara que la imatge no divergeix molt de les representacions precedents que es feren sobre el codi dotzenista: la Monarquia constitucional amb la corona mural, la qual ens mostra la Carta magna, acompanyada dels atributs regis i constitucionals⁶⁷.

Respecte als principals difusors del pensament liberal, progressistes i moderats, es continuarà utilitzant el llenguatge clàssic per representar la Constitució, entre d'altres motius polítics, en consonància amb allò que es venia donant en els períodes anteriors. L'antiguitat –especialment la romana– va representar un model iconogràfic força paradigmàtic per a les diferents formes de poder: en el cas francès, per a l'art de la Revolució⁶⁸; en el cas espanyol, per al reformisme tardo-il·lustrat, emperò també per al primer liberalisme polític, especialment pel que fa al seu missatge secularitzador, racional i moralista.



64. *Sancho Gobernador*, 1836, núm. 66 (dimarts, 20 de desembre), p. 4.

65. FERNÁNDEZ SARASOLA, "La opinión pública. De la Ilustración a las Cortes de Cádiz", p. 71.

66. Antoni MOLINER, *Documents de la història contemporània d'Espanya*, Bellaterra, Servei de Publicacions UAB, 2004, p. 22.

67. Juan José SÁNCHEZ BADIOLA, *Símbolos de España y sus regiones y autonomías. Emblemática territorial Española*, Madrid, Vision Libros, 2010, p. 130.

68. Vegeu Claude MOSSÉ, *L'Antiquité dans la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1989; Jean STAROBINSKI *Los Emblemas de la razón : 1789*, Madrid, Taurus, 1989 i Maurice AGULHON, *Marianne au combat : l'imagerie et la symbolique républicaines, 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979.

Existeixen exemplars de ventalls populars dedicats al nou codi com ara el titulat *A la publicación de la Constitución española del año 1837* venut a la llibreria de Joan Llorens. Se'ns presenta un soldat romà en un carro triomfal sostenint la Constitució ((*Imatge 20*). Aquest motiu de la mitologia clàssica, tan associat a la monarquia tradicional i a les festes efímeres relatives, s'incorpora al llenguatge al·legòric dels liberals⁶⁹ com veurem d'ençà el Trienni Liberal i l'esclat de la Primera Guerra Carlina, així com en les produccions efímeres que sorgiran en els actes o festes relacionats amb la Constitució.



Imatge 20

La Fama, figura femenina alada que sosté un clarí amb la seva mà dreta (atribut que adquireix en el Renaixement), i una corona de llorer, amb l'esquerra, fou un recurs iconogràfic d'origen mitològic, consolidat en la tradició iconogràfica catòlica, present en l'heràldica espanyola i en la majoria de retrats regis fins al moment, que, a partir de 1812, serà quasi omnipresent en les imatges referents a la Constitució, per encarnar la transcendència del missatge constitucional (*Imatge 21*). La Fama, com a recurs iconogràfic, apareixerà en la Constitució política que s'edita en la Impremta Nacional de Manuel Saurí a Barcelona el 1836⁷⁰ però també en l'edició oficial de la Constitució política de 1837, la de la Imprenta Real⁷¹. Aquesta última, que es podia reproduir amb prèvia autorització per la resta del país, continuarà contenint la imatge d'Isabel II com avaladora del text constitucional. L'equiparació entre Isabel II i la Constitució pren més força amb la pujada dels progressistes. En aquesta imatge continuen presents els atributs regis (corona i ceptre) i el lleó, que acompanyen el llibre obert de la Constitució, en al·lusió a la monarquia constitucional i, també, la llum que circumda la Carta magna i

69. REYERO, *Alegoría, nación y libertad. El olimpo constitucional de 1812*, p. 80.

70. *Constitución política de la monarquía española: promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812 y mandada publicar y observar por S. M. la Reina Regenta a 15 de agosto de 1836*. Barcelona, Impremta de Manuel Saurí, 1836. Biblioteca de Catalunya (A 34-8-776).

71. Contraportada de *la Constitución de la monarquía española: promulgada en Madrid a 18 de junio de 1837, impresa de orden de S. M. la reina gobernadora*, Madrid, Imprenta Nacional, 1837. Biblioteca de Catalunya (F 34-8-641).

que es refereix a la claredat, racionalitat i veracitat que es desprenen d'aquest text legal. En un segon pla, apareix una figura nua que porta una torxa flamejant, símbol de la claredat constitucional. Al mateix temps, Isabel II va convertir-se en divisa de la Milícia Nacional, la qual amb motiu dels actes de jura de la nova Constitució van realitzar un seguit d'obsequis en honor de la princesa d'Astúries i la reina regent. La Inspecció general de la Milícia Nacional del Regne tancava la circular interna de la Milícia amb el crit: “¡Compatriotas! *CONSTITUCION E ISABEL II CONSTITUCIONAL* sea nuestra divisa”⁷².



Imatges 21 i 22

Existeixen algunes representacions al·lusives a la Constitució de 1837, sobretot romanços, com el titulat *Bullangas de Barcelona* de l'impressor i editor Joan Llorens (Imatge 22). Es tracta d'una edició propera als fets que narra, sobretot si tenim en compte el to exasperat amb el qual són denunciats, les al·lusions a Isabel i a la Constitució, i les notes que l'impressor apunta al revers del full. Tanmateix, més enllà del seu missatge polític, ens interessa especialment la Fama de filiació neoclàssica que apareix en el seva capçalera. Apareix en posició horitzontal i allargada, la qual ens recorda la Fama que apareix en gravats d'anteriors edicions de la Constitució gaditana, sostenint un clarí del qual en penja una banderola amb l'epígraf següent: “*Constitución, Ysabel, Paz y Union*”.

Aquesta adaptació del llenguatge tradicional que fan els liberals s'explica per la necessitat de dotar de legitimitat el seu missatge polític mitjançant les representacions a les quals el poble estava acostumat. El liberalisme gadità era molt conscient de no introduir cap canvi en les pràctiques simbòliques i representatives que fins aleshores s'utilitzaven, perquè aquestes eren els significants que el poble reconeixia com a vàlids: s'han de mantenir els paràmetres simbòlics d'una societat que ha d'acceptar els canvis revolucionaris inherents a la instauració del nou Estat liberal. Certament, aquesta imatge

72. Arxiu de la Diputació de Barcelona, exp. 2, caixa 400, 1837.



més simbòlica que il·lustrativa quant al text, no va ser feta *ex professo* per aquest imprès, sinó que formaria part de les figures estàndards que molts impressors es reservaven per tal d'estalviar-se gran nombre de planxes o per ésser intercanviades amb d'altres impressors. En correspondència amb això últim, sabem que aquesta estampa va ser reutilitzada per a altres romanços polítics com *La Fama Española*. // *El sable de Prim*⁷³ i l'himne *Paz y Regreso*⁷⁴, ambdós de la impremta de Joan Antoni Oliveres, que daten de l'any 1860.



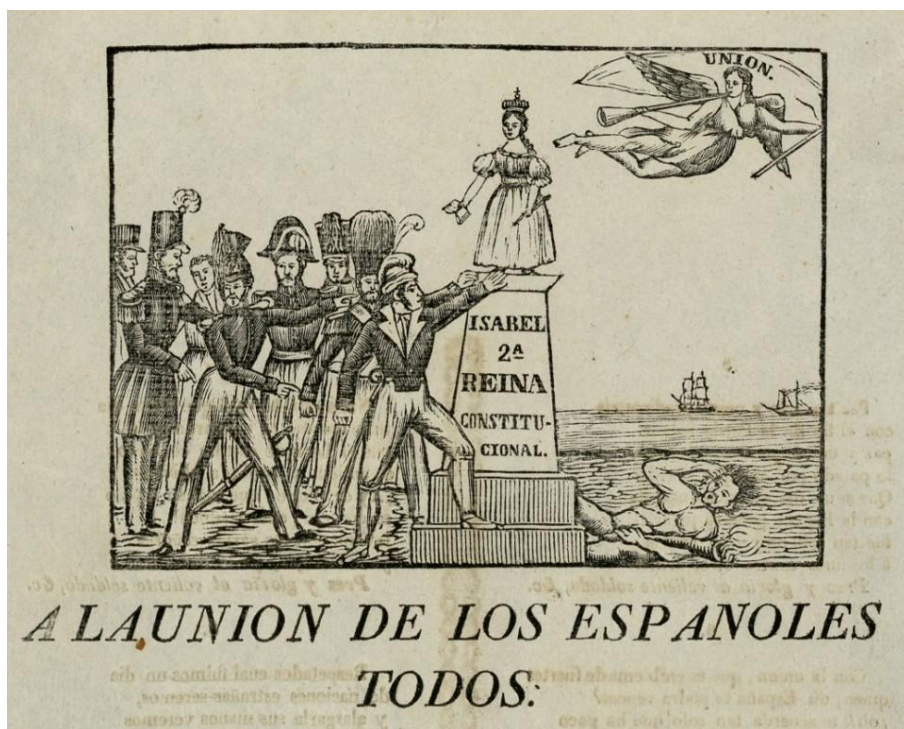
Imatges 23 i 24

Altrament, d'aquests dos romanços podem apreciar una petita però important absència: del lema inscrit en la banderola només resta la paraula “*Unión*”. S’ha emprat la mateixa matriu però s’han anul·lat algunes lletres o tipus. Deduïm que aquest canvi està relacionat amb el context polític en el qual van ser editats els impresos. Possiblement l’incipient republicanisme del moment havia esborrat la figura monàrquica d’Isabel, així com el protagonisme d’una Constitució aleshores moderada que en res recordava el codi dotzenista o el de 1837. L’absència o no d’aquests epígrafs té molta més rellevància de la que puguem suposar *a priori*, perquè ens recorden la fi

73. Biblioteca de Catalunya (Fullets Bonsoms, núm. 2075)

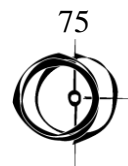
74. Biblioteca de Catalunya (Fullets Bonsoms, núm. 2.076 f.)

del fervor constitucional i també del monàrquic: la Constitució ha deixat de ser una esperança nacional i la reina, un emblema dels liberals.



Imatge 25

A partir de juliol de 1840 prenen força uns nous lemes: “La Paz” i “La Unión”. Veiem gravats en què se substitueix la Llibertat constitucional per la Isabel constitucional que sosté el ceptre i el llibre. Els gravats ara se centren en aclamar la unió del poble davant les múltiples divisions entre liberals moderats, progressistes i exaltats (Imatge 25)⁷⁵. Coincideix amb aquest període l’auge d’uns nous herois, el duc de la Victòria i la Milícia Nacional que, pel que fa a Barcelona, fou restaurada l’octubre de 1840, els quals encapçalaran la majoria d’imatges liberals juntament amb les insígnies de la Constitució de 1837, tal com deixen entreveure moltes capçaleres de romanç del moment. Paral·lelament, s’intensificarà el culte a les làpides constitucionals, com a esdeveniment –ja tradicional– de veneració a la Constitució; n’és un testimoni gràfic l’estampa sobre la làpida que l’Ajuntament constitucional de Barcelona va fer col·locar a la façana de les Cases Consistorials el 19 de novembre de 1840⁷⁶. Tanmateix, el fervor constitucional i liberal tornarà a apaivagar-se amb la regència d’Espartero (1840-1843) –que originarà una nova iconografia, bullanguera i antiesparterista– i a quedar sepultat amb l’aprovació d’un nou codi el 1845.



75. *A la unión de los españoles. Todos.* Barcelona: Impremta de Francesc Vallés, [1840]. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Col. Romanços, Àlbum 2, núm. 140).

76. *Lámina de la lápida de la Constitución (que el Exmo. Ayuntº. Constitucional de Barcelona ha colocado en la Fachada de las Casas Consistoriales, el día 19 de Noviembre del Año 1840. // Dimensiones de la lápida. 9 palmos de alto por 12 de largo. / Dirigida por el Ten.te Director de Arquitecto de las Casas Consis. les / D. Miguel Jeliney y G.* Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (GR/Hist/30.4/396).



Imatge 26

76

Corol·lari

La Constitució esdevindrà un dels temes pioners en les produccions visuals a partir de la seva aprovació, el 19 de març de 1812, baldament amb escàs ressò en les estampes populars coetànies a la invasió francesa. Com s'ha vist, no fou fins al Trienni Liberal, quan el context polític va afavorir la posada en pràctica de la Constitució gaditana, proliferant així el nombre d'imatges de caire constitucional i liberal, les quals no reapareixeran fins a la parcial reinstauració de la Constitució dotzenista l'estiu de 1836 i, l'aprovació d'un nou codi, l'any 1837. Observem que es tracta d'imatges no gaire innovadores quant al seu aspecte formal, però sí semàntic, considerant que adoptaran el llenguatge polític i al·legòric desplegat per la monarquia espanyola en els segles XVII i XVIII, emperò li atorgaran un nou significat; aquesta prossecució ideogràfica té com a pretext el fet que els liberals vulguin infiltrar les idees constitucionals de forma gradual mitjançant la utilització de repertoris iconogràfics els quals resultin familiars o intel·ligibles al poble, entès aquest últim en la seva accepció més àmplia. No obstant això, excepcionalment trobem estampes d'influència francesa, amb elements icònics més propis de la Revolució francesa i, fins i tot, de la maçoneria, però rarament en produccions de caire popular. Val a dir que l'imaginari pròpiament republicà no començarà a prendre forma al nostre país fins a inicis dels anys quaranta del segle XIX, essent ja més evident als anys seixanta de la mateixa centúria. De la mateixa manera, si bé podem detectar algunes diferències iconogràfiques en aquests primers anys de la revolució liberal quant als matisos dels diferents liberalismes, és certament arriscat intentar discernir clarament en les representacions visuals les dissensions polítiques que sorgeixen amb l'adveniment del Trienni i posterior fragmentació; es tracta d'un treball complex que resta pendent en aquest àmbit.

Les al·legories polítiques que sorgiran durant els primer terç del període decimonònic deixen entreveure un protagonisme inusitat fins aleshores de determinades lleis i decrets (Estatut Reial, Constitució i Decrets d'amnistia), en paral·lel o detriment

de la monarquia. Durant la Guerra del Francès serà molt més rellevant el protagonisme d'un rei absent, el qual encara no ha regnat i sobre el qual es disposen totes les esperances del poble servil, que no pas el d'una norma constitucional, la qual, enmig d'un context bèl·lic, no ha tingut temps de prendre forma i arribar a totes les capes de la societat. Era prioritari combatre el francès, i no pas centrar-se en la construcció del sistema polític liberal. En aquells anys el poble s'aferrava al costum, la tradició i la religió com eines conegudes i pròpies, les quals consideraven més factibles per combatre l'invasor i a les idees foranes. El retorn de Ferran VII, l'abolició de la Constitució i la pèrdua de les esperances de molts liberals que creien en una monarquia constitucional s'evaporen i comença la primera restauració absolutista.

En el parèntesi que suposà el Trienni Liberal, s'obligà al rei a jurar la Constitució com avalador d'aquesta, però en un context en què la seva figura era ja força desprestigiada entre alguns sectors del liberalisme, pels seus actes anteriors, fet que es denota en les diferents publicacions i caricatures del moment. Mentre que, amb la reinstauració parcial de la Constitució gaditana l'agost de 1836, la figura d'Isabel II és també entesa com a garant de la Carta magna, però, a més, la infanta serà respectada pels sectors més radicals del liberalisme, donat que veuran en ella la veritable esperança d'una monarquia constitucional. La jove infanta encarna els somnis i les esperances de molts perquè no veuen en ella el llegat del seu pare, sinó a una jove innocent, pura, fàcilment manejable, la qual possiblement en un futur proper pugui recolzar els principis constitucionals i liberals. Aquest fet s'accentuarà amb l'aprovació d'un nou text constitucional, l'any 1837, el qual tornarà a endegar l'eufòria dels liberals progressistes encara que no serà per molt temps atenent al context de guerra, la supressió de la Milícia Nacional a Catalunya el 15 d'octubre de 1837, i la pujada de nou dels liberals moderats, anomenats *retrògrades* pels sectors radicals del liberalisme, que submergiran el codi a un segon pla –absència palpable en escrits i estampes– fins a l'acabament de la guerra a Catalunya. L'explicació a aquesta davallada d'imatges constitucionals en els anys 1838 i 1839, relativa a la situació política però també bèl·lica del país, mereix un estudi detingut, així com moltes altres qüestions que, per extensió, no han estat evocades en el present treball.

Amb la Constitució de Cadis, la religió quedarà reduïda a una qüestió moral; ja no serà font d'inspiració regia, sinó que ho passarà a ser el text constitucional. El llenguatge religiós està present en l'ideari constitucional per a il·lustrar allò que se'n disposa, el seu ús serà com a mitjà retòric. Tot i alguns casos de perversió o partidisme del llenguatge religiós, en resultarà el principal codi lingüístic visual o textual el qual tots els ciutadans en podran entendre el missatge. L'article 12 de la Constitució gaditana transforma el paper de la religió, la relega a ser un objecte immaterial que precisa del govern per a la seva subsistència. En el text gadità se'n reconeix la religió catòlica com la única que es pot exercir i professar a la nació espanyola, la qual serà objecte de protecció per lleis. Per altra part, a pesar del distanciament dels liberals de la cultura tradicional de les àrees rurals⁷⁷, alguns sectors de la població encara percebran la religió com a norma jurídica i, sobretot, moral en tant que regulava el que sembla que al·ludia Josep Fontana en parlar de les societats de l'Antic Règim: la relació entre governats i governants; les relacions internes de la família; les regles comunitàries de la societat agrària; les relacions de treball en els gremis, etc⁷⁸.

77 Jaime Torras, *Liberalismo y rebeldía campesina 1820-1823*, Barcelona, Ariel, 1976, pp. 19-20.

78 Josep Fontana, *Introducció a l'estudi de la història*, Barcelona, Crítica, 1997. p. 191.